GABRIEL GARCIA MÁRQUEZ, ALVARO MUTIS, FERNANDO BOTERO: TRES PERSONAS DISTINTAS, UN OBJETIVO VERDADERO*

Armando Romero
University of Cincinnati

Introducción

Colombia es un país extraño. Y su extrañeza no viene del desconocimiento que tengamos de él, sino de una cualidad intrínseca a su formación. En este país el misterio se pasea como la cosa más natural del mundo desde la llegada de los conquistadores hasta nuestros días.

A la vasta variedad de culturas indígenas cargadas de dioses, sacerdotes, brujos, iniciados, leyendas, ritos, que el español se encargaría de dominar pero no de exterminar, debemos oponer como agua bendita contra los maleficios la religión católica y su enramada de milagros e imposibles. Los españoles la traían junto con su cultura donde un sinnúmero de influencias se abrían paso entre lo árabe, lo gótico, lo judío, lo romano, lo celta, lo vasco, etc. Y si a todo esto añadimos los desembarcos forzosos que el continente negro tuvo que hacer en América, con Cartagena, como uno de los puertos principales, tendremos entonces un contenido tan multifacético que podrá hacernos realidad lo irreal, posible lo imposible, fantástico lo común, y viceversa.

En un país donde, como nos recuerda Gabriel García Márquez en una entrevista,[1] los gusanos de las orejas de las vacas todavía se sacan con oraciones, donde los muertos van y vienen encaramados en las cuatro patas de nuestras camas, donde los caballos amanecen con las crines llenas de trenzas a causa de la visita nocturna de los duendes, donde la Virgen aparece y desaparece desde antes que inventaran la holografía, donde los ministros fuman marihuana y los poetas se santiguan, donde en

*Ponencia al Simposio sobre Gabriel García Márquez, Mississippi State University, abril, 1984.

las ciudades se hacen cruces para impedir que entren los demonios pero como ya estaban adentro no pueden salir, en un país como éste, decimos, algo tiene que estar patasarriba, no puede ser que el racionalismo cartesiano, de tan buena ubicación en nuestras poltronas mentales, no haya llegado todavía. Pero esta es la verdad: en los campos de lo maravilloso se siembra la realidad de los colombianos.

Usufructuadores de una libertad donde la imaginación viaja en pájaros de fuego por las heladas cumbres de los Andes, los cplombianos también han sufrido por años de esta incapacidad de verse que les ha impedido organizarse en la lucha contra el opresor que anidan dentro. Viven así, inmersos en el conflicto entre la fantasía que los deposita desnudos en los reinos del placer, del goce, y la realidad que los tira contra la desnudez de una vida miserable a causa de la pobreza.

Ahora bien, vamos a hacer un rápido recuento histórico-político del país desde la guerra de Independencia hasta finales de la II guerra mundial. Durante este período Colombia vive endémicamente en constante violencia política y social con caídas, recaídas y ligeras mejorías que son sólo preparación para nuevos estallidos de violencia. Dos partidos políticos tradicionales se disputan el poder creando un simulacro de democracia ya que ellos están formados por la misma clase social que no es otra que la de los poderosos terratenientes, comerciantes y empresarios. Estos dos partidos se denominan conservador por seguir una tradición española de defensa de los moldes clásicos signados por el catolicismo y el aristotelismo doctrinario, y liberal por seguir un positivismo europeo de defensa del individuo y sus libertades económicas y sociales. Y en medio de esta lucha sin sentido, ya que los liberales son tan creyentes como escépticos son los conservadores, está el pueblo, condenado a poner la cuota de muertos y el trabajo para el enriquecimiento de los amos de la tierra.

El fin de la segunda guerra en 1945, con la consiguiente instauración de un nuevo orden mundial donde las corrientes revolucionarias o reformistas de izquierda encontraban nuevos asideros terrestres, traerá un cambio también en Colombia. El partido liberal, que desde 1930 estaba en el poder, había venido girando hacia una política reformista socializante, en la cual se enfatizaba un cambio en la distribución de la riqueza nacional a partir de reformas agrarias y sociales. Este clima de liberación que el mismo gobierno liberal por otra parte se había encargado que fuera bastante superficial, generó de todas maneras una reacción violenta de parte del partido conservador, que de partido mayoritario, de amplia base popular a comienzos del siglo, había pasado a minoritario y clasista para

esta fecha. La reacción originó descontento civil, oposición de la iglesia al gobierno, estallidos esporádicos de violencia y división entre los liberales. No es raro, pues, que a partir de 1948, y debido al asesinato del líder liberal J. E. Gaitán, nos encontremos frente a una de las más cruentas guerras civiles que el país haya sufrido en toda su historia. Tan cruenta que dejó cerca de 300.000 muertos y transformó por completo la cara del país. Esta guerra duró cerca de 15 años, dando como resultado que los dos partidos tradicionales regresaran de nuevo a compartir el poder en un flamante pacto nacional. Y es durante este período, posterior a la guerra mundial, donde encontramos dentro del arte y la literatura colombiana el esfuerzo más profundo por renovar y ampliar la visión del colombiano frente a su propia realidad. Juego de unión de los contrarios el arte se encargará de unir los polos de esta realidad e irrealidad contradictoria que había vivido el país. Y el cambio irá, como el país, a verse y construirse en la desmesura.

Para los propósitos de este ensayo hemos escogido a tres representantes de las manifestaciones artísticas colombianas que surgen a fines de la década del 40 y que luego encuentran su madurez intelectual en las siguientes décadas. Ellos son el pintor Fernando Botero, el poeta Alvaro Mutis y el narrador Gabriel García Márquez. Nuestro análisis verá tema y forma, establecerá correspondencias, confluencias y divergencias, y se centrará en el aire de familia que los hermana para explorar esa especie de espíritu de rebeldía y cambio que los caracteriza, el cual les dará la posibilidad de sacar a su país de los cientos de años de soledad en que estaba, hasta la luz actual de una realidad que es un enfrentamiento consigo mismo.

Para este análisis, donde nos tomaremos la libertad de ir hasta las fronteras de lo personal, hemos hecho nuestras las palabras de Mario Praz cuando nos advierte que «podemos hablar de correspondencias [en las artes] sólo donde se dan intenciones expresivas comparables y poéticas comparables, acompañando medios técnicos relacionados.»[2] **Convergencias**

«La desmesura forma parte también de nuestra realidad,»[3] afirma Gabriel García Márquez en una entrevista reciente. Nadie como él sabe de la importancia de este componente que nos permitirá ver con claridad nuestro propio rostro: Destello de lo que llega a lo grandioso a punta de ser inflado por el despropósito y el absurdo. Nada más cercano al mundo de Fernando Botero, el pintor colombiano que a fuerza de penetrar la forma empezó a sentir que en la monumentalización de lo cotidiano estaba eso que en la realidad escondía con las múltiples máscaras de lo mimético.

Como lo dice Tracy Ackinson, en el texto a un catálogo del pintor, «el mundo de Botero está poblado por un conjunto de caracteres que son generalmente *absurdos* y un poco patéticos, los que están entregados siempre a los quehaceres más ordinarios.»[4]

El pintor llama a los monstruos y estos no se hacen esperar. Su desfile nos lleva desde el apacible ciudadano que en «Escena familiar» ordena el cuadro de su cotidianidad burguesa, hasta la fiesta de moscas y colillas en el burdel, donde el mismo ciudadano, ahora en «La casa de María Duque,» carga en sus brazos no ya al infante pulcro vestido de marinero verde sino a la amarilla prostituta enorme y descuidada. Y es en estas transformaciones que vamos encontrando el hilo que traza la obra lúcida, irreverente, plena de rebelión y fantasía de Botero. Pero hay algo que se destaca en este mundo de imágenes febriles, y esto es la inconmensurable soledad a que están sometidos cada uno de los participantes en esta fiesta de las formas: soledad de lo incomunicable, soledad del poder, soledad del yo que se pasea por sus mismos espejos, soledad de lo perverso, soledad de lo inútil. Al acrecentar las figuras, al jugar con su desproporción, el pintor las ha deshumanizado junto con los objetos y todos los elementos de la composición, aislándolas y volviéndolas sobre sí mismas, hasta conseguir fijarlas en una realidad que nos choca y por contraste nos permite ahora verlas en su dimensión humana de misterio y extrañeza. Botero logra desfamiliarizarnos con respecto a una realidad que nos automatiza, que nos impide ver, para que podamos acceder a esa realidad con los ojos del que tiene ojos en el rostro. No otro es el propósito de la literatura colombiana que comenzó a gestarse en la década del 40 y que dará sus altos frutos a la publicación de *Cien años de soledad, El otoño del patriarca, Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez y *Summa y Maqroll el Gaviero, Caravanzary* de Alvaro Mutis.

Gabriel García Márquez ha hecho de la soledad su bandera de ataque. Sin caer en las aguas movedizas de lo biográfico y lo histórico podemos encontrar que la soledad, como referente central de su obra, es imagen de esa soledad que resume la historia de Colombia, producto del aislamiento a que se sometió el país a causa de sus innumerables conflictos internos.

La religión aisla, la familia aisla, la justicia aisla, el amor aisla, la patria aisla, el poder aisla: toda nuestra escala de valores es un ascensor que nos lleva a ese «laberinto de la soledad,» para decirlo con palabras de Octavio Paz, donde sin remedio nos encontramos con nosotros mismos y no nos queda más alternativa que exclamar ¡Mierda!, como lo hace el

Coronel que no tiene quien le escriba. Y esta soledad empieza a crear, como en Botero, una preocupación por la forma, y así la figura ya no podrá confundirse en el todo, fundirse en el paisaje humano, sino que tendrá que definirse frente a un horizonte real donde lo único sobresaliente será la desproporción que poco a poco obtiene a causa de la hinchazón de los años. El tiempo abulta la soledad, y así los personajes de García Márquez, ahitos de soledad y tiempo, se proyectan en el marco de su propia desproporción: Aureliano Buendía, Remedios la Bella, Amaranta, La Mamá Grande, La Abuela Desalmada, El Patriarca, todos, hasta El Ahogado más Bello del Mundo, sufren de una completa y total exageración de sus rasgos o posibilidades que los llevan a lo fantástico sin tocar la caricatura.

Alvaro Mutis descubre su ser en lo alto de las gavias, esas plataformas que colocadas en lo alto del mástil del buque de vela permiten al Gaviero, colocado allá estratégicamente, vigilar, ver simplemente. Y de allí se levanta este personaje de la poesía de Mutis un nombre: Maqroll el Gaviero, así como una identificación con todo lo que está en derrota, en descomposición. Maqroll será el gran rostro de la poesía colombiana, que no es otro que el del poeta en el centro de su sueño y su realidad. Al hacer surgir de sus adentros a Maqroll el Gaviero, Mutis está penetrando también ese laberinto de la desmesura donde el vivir señala lo desorbitado de sus excesos, donde lo monumental no es más que la forma amarga de la descomposición. Veamos este poema de su último libro:

> **Caravanzary:**
> Cruzaba los precipicios de la cordillera gracias a un ingenioso juego de poleas y cuerdas que él mismo manejaba, avanzando lentamente sobre el abismo. Un día, las aves lo devoraron a medias y lo conviertieron en un pingajo sanguinolento que se blanceaba al impulso del viento helado de los páramos. Había robado una hembra de los constructores del ferrocarril. Gozó con ella una breve noche de inagotable deseo y huyó cuando ya le daban alcance los machos ofendidos. Se dice que la mujer lo había impregnado en una substancia nacida de sus visceras más secretas y cuyo aroma enloqueció a las grandes aves de las tierras altas. El despojo terminó por secarse al sol y tremolaba como una bandera de escarnio sobre el silencio de los precipicios.[5]

Maqroll es el pesonaje de múltiples muertes y resurrecciones. Se

levanta de su propia miseria para caer más bajo. Es la derrota sin remedio a que nos somete la vida.

Vamos entrando, así, al mundo de extremos de estos tres artistas colombianos, que bien podemos definir como tres personas distintas pero con un objetivo verdadero. Aunque ese objetivo, a pesar de su espíritu de cambio, no define a algunos de ellos políticamente revolucionarios, como veremos más adelante.

Ninguno de ellos se desprende de la realidad: hacen suya la divisa de Pablo Neruda cuando afirma: «Dios me libre de inventar cosas cuando estoy cantando.» No. Simplemente tiranizan la realidad para exprimirle sus amargas verdades, su humor corrosivo y lacerante. Recordemos cómo empieza García Márquez su cuento «Los funerales de mamá grande.»

> Esta es, incrédulos del mundo entero, la verídica historia de la Mamá Grande, soberana absoluta del reino de Macondo, que vivió en función de dominio durante 92 años y murió en olor de santidad un martes de septiembre pasado, y a cuyos funerales vino el Sumo Pontífice.[6]

También la obra de Botero tiene sus anclas en lo real, esa categoría de lo misterioso. Así que no hay que confundir esta aproximación discreta a la realidad con el realismo. Si García Márquez trae al Papa a los funerales de Mamá Grande, si la Mamá Grande es la soberana absoluta de Macondo (que podemos ampliar a nuestro gusto en Colombia, Latinoamérica, el mundo entero), si todos, desde los gaiteros de San Jacinto hasta el Presidente de la República y sus ministros, asisten a sus funerales que son los más grandiosos de la tierra, ninguna de estas situaciones nos parecen irreales, sin embargo ellas no son la realidad. A lo que se apunta entonces es a esa zona donde el arte va a encontrar los opuestos complementarios de lo angelical y lo demoníaco. Así, a la violencia política que trasuda la temática de esta narrativa, con su impecable desfile de muertos y crímenes de todo tipo, García Márquez opone la violencia creadora de su imaginación. En su cuento «La triste historia de la candida Eréndira y su abuela desalmada,» donde la monstruosa abuela prostituye a su nieta con el pretexto de hacerla pagar de por vida un daño involuntario, Eréndira, la nieta, tendrá que acostarse con una multitud cada vez más espantosa de clientes, en una progresión geométrica del absurdo y el horror.

Es, pues, de estas soledades del poder absoluto, ya sea el que tenía la Mamá Grande con respecto a Macondo o el de la abuela desalmada con

su nieta, de donde extrae su materia violenta García Márquez. Sólo el humor desplazará la crudeza de las fronteras del realismo a los reinos de lo real. También en la pintura de Fernando Botero una gran carcajada interna, que bordea en lo patafísico, viajará por la tela de sus cuadros.

Pero «la violencia es el placer de los solitarios» nos recuerda el Marqués de Sade, y solitario es Maqroll el Gaviero, el más solo de los exilados en la tierra.

La poesía de Alvaro Mutis, como la prosa de García Márquez, arrastra esa queja del hombre del trópico que sabe de la inclemencia del clima, de la locura que genera un sol despiadado, de la enfermedad con que nos tropezamos a cada momento y que nos lanza directos a los aposentos de los hospitales del trópico, esos palacios de la soledad y la desesperanza. «Reseña de los Hospitales de Ultramar» es la memoria del Gaviero de su paso por esas moradas de la descomposición. Así nos lo advierte el poeta al introducirnos a la miasma que exudan estos febriles poemas:

> Con el nombre de Hospitales de Ultramar cubría el Gaviero una amplia teoría de males, angustias, días en blanco en espera de nada, vergüenzas de la carne, faltas de amistad, deudas nunca pagadas, semanas de hospital en tierras desconocidas curando los efectos de largas navegaciones por aguas emponzoñadas y climas malignos, fiebres de la infancia, en fin, todos esos pasos que da el hombre usándose para la muerte, gastando sus fuerzas y bienes para llegar a la tumba y terminar encogido en la ojera de su propio desperdicio. Estos eran para él sus Hospitales de Ultramar.[7]

Pero no se entienda mal, nunca habrá feismo en esta poesía. Una extraña belleza se pasea por la piel de los poemas recogiendo y entregándonos la sensualidad de las palabras, el brillo de los vocablos como flor de los pantanos. Y he aquí otro de los puntos de confluencia entre Mutis, Botero y Márquez. A pesar de que tratan sin tapujos los temas más ásperos y atroces, no van a caer en lo repulsivo, por lo contrario harán refulgir la textura de sus obras con una pátina de tierna belleza. Se alejan entonces del realismo por vías de la forma. Son ellos también unos «adelantados de la forma,» podríamos decir parafraseando a José Lezama Lima.

Todos estos esfuerzos de liberación artística coinciden con la necesidad de ruptura con el arte oficial colombiano, el que perseguía, en el

caso de la pintura, un impresionismo de paisaje domesticado o un monumentalismo panfletario, y en el caso de la literatura, un parnasianismo congelado o un preciosismo verbal inocuo. Las consignas de este arte oficial respondían a un estado de cosas en las que el arte se plegaba a un ocultamiento de la realidad, empobreciéndola en la medida que la «embellecía» o por el contrario reaccionaba contra la situación general, como el muralismo que seguía los patrones mexicanos, continuando una rebelión que ponía al descubierto la luz de la realidad social y política, pero que la empobrecía a su vez en la medida que la «afeaba» con el consabido realismo mimético y aristotélico de compromiso político.

Es cierto que Botero, Márquez y Mutis no inventan nada al buscar la materia colombiana para sus obras. Todo estaba allí y sólo era de ellos ahora el paso mágico que lo haría otra realidad en la tela o la página en blanco. Y es de esta rebelión de la forma, asumiendo que el verdadero compromiso del artista es con su materia, de donde sale el golpe de sus verdades. Y en la cumbre de su arte han transformado al país afirmando simplemente lo que es.

Otro aspecto que queremos señalar es el carácter autobiográfico de estas obras. Fernando Botero es imagen en sus propios cuadros ya sea como protagonista o como espectador (una vez, en su cuadro «La familia presidencial,» se verá reflejado en Velázquez). García Márquez está en cuerpo y alma dentro de sus novelas, y Mutis hasta se arriesgará a decirnos:

> Nada hay en Maqroll que no sea *mío*. Yo no le he puesto a Maqroll nada prestado, no hay un solo rasgo de Maqroll al servicio de un personaje, todo lo que hay en él lo he vivido yo, lo que sale de mí, de mi esencia, de mi ser, de mi manera de ver el mundo, de mi mundo, de las substancias que circulan entre el mundo y yo . . .[8]

Los tres se vuelven sobre sí mismos como actores, como testigos de sus propios dramas, pero ésta es una experiencia que va más allá de lo personal para desembocar en el arte, en la literatura. No estamos, por supuesto, frente a un confesionalismo o a un vitalismo tipo Henry Miller. Estamos más bien, si queremos entrar en los campos de la crítica literaria, en los terrenos del Cónsul de Malcolm Lowry, en lo que de Lowry tiene el Cónsul o, si hablamos de *Lord Jim*, en lo que de éste tiene Joseph Conrad. García Márquez, siguiendo estos ilustres modelos, donde podríamos

añadir a Defoe y su *Diario del año de la peste*, ve en lo autobiográfico nuevas posibilidades para hacer sentir el drama personal y la participación del colombiano en el acontecer de sus hechos. Todos somos responsables de nuestros milagros y de nuestras miserias. Sin embargo, Márquez no pierde las proporciones de su presencia, una honda mesura lo marca para ser objeto y sujeto de una búsqueda que sale de lo personal para caer en lo colectivo.

Y sea el momento de señalar, de paso, que esta mesura, esta capacidad de poner en su propio orden una materia tan compleja, es lo que posibilita las transformaciones del arte y la realidad que aupan estos artistas. Tal vez allí esté, nos arriesgamos a decirlo, en el dominio de la propia materia, lo que le falta al colombiano: su facultad para ser él mismo sin caer en los reinos ilimitados de los extremos.

(García Márquez, mestizo, viene de la Costa del Atlántico, tierra mulata y bullanguera donde los amos de la lógica son los choferes de taxi y los músicos de las cantinas. Tierra de fuertes contrastes: un mar azul baña extensas llanuras, montañas, ciénagas, selvas y desiertos. Y no se diga del carnaval humano que resistiría bien, en su diversidad fantástica, cualquier clasificación de Borges. Pero Márquez va, de joven, hacia las tierras altas, donde está la capital del país, Bogotá, a buscar un sustento para su edificio en construcción.

Fernando Botero viene de la montaña antioqueña, que tiene profundas raíces españolas, y donde un pueblo trabajador, silencioso y andariego, se dedica a levantar el pan a fuerza de golpear una tierra difícil y áspera. Antioquia, situada en pleno corazón de Los Andes, es ciertamente uniforme en la variedad de su población, la mayoría de origen blanco. Pero Botero buscará en su juventud en la Costa del Atlántico su primera salida a la realidad colombiana.

Mutis nace en Bogotá, tierra alta, y se educa en Bruselas. Internacional desde chiquito nunca olvidará, sin embargo, su infancia entre los platanales y los cámbulos del Tolima, tierra baja, de gente trabajadora y alegre.

Toda Colombia es tierra de violencias, pero a la violencia de la naturaleza tropical de la Costa del Atlántico y del Pacífico, debemos oponer la violencia humana de la zona central, donde están Antioquia, Tolima y el departamento que tiene como capital a Bogotá. Así, este entrecruzarse de violencias tiene como escenario una geografía abrupta, difícil, donde la vida pierde todo valor. Oigamos las palabras de Luis Buñuel, el cineasta, cuando nos habla en su autobiografía de su película *El rio y la muerte:*

> Sin embargo, la mayor parte de los hechos en la película están basados en historias verdaderas. Además ellos revelan un aspecto dramático de la cultura de América Latina, de Colombia en particular, que parece sostener la creencia que la vida humana - la de uno tanto como la de los otros - tiene allí menos importancia que en otros lugares. Uno puede ser asesinado por el más mínimo detalle, como mirar hacia un lado, o simplemente porque a alguien le «da la gana.»[9]

No es nuestro propósito tratar de probar que la sociología condiciona a la literatura o viceversa o que se explican mutuamente, pero permítasenos añadir que es en el exilio de Colombia, ya sea en México, Nueva York, Barcelona o París, donde se realizará la obra de Botero, de Mutis y de García Márquez. Otro aspecto de confluencia digno de señalarse antes que entremos en el terreno de las divergencias, es una necesidad en los tres de ir en busca de otros ámbitos, otras voces que desde el pasado añadan esa película de intemporalidad que tiene sus obras. Tanto la pintura de Botero como la poesía de Mutis o la prosa de García Márquez no serán modernas en el sentido que quiere una vanguardia demoledora, sino que un matiz de aire antiguo se filtrará por sus intersticios.

Botero buscará en la luz y en las perspectivas del pintor Mantegna y en los ángeles del Renacimiento las bases de su arte. Mutis irá hasta las guerras napoleónicas, la novela gótica y la alucinación metafísica de los escritores rusos del Siglo XIX. García Márquez se paseará por el encantamiento que genera forma en nuestro siglo barroco, por los años de las pestes, por la flor de símbolos en nuestro Modernismo. Los tres encuentran en un pasado y una geografía distante las claves para penetrar su presente. La ruptura viene por la afirmación de una tradición amplia, diversa, pero de fronteras confluyentes. **Divergencias**

Se podría argumentar que las divergencias entre los tres se producen por motivos exteriores a su arte. Sin embargo nosotros creemos lo contrario: Que ya en el arte de cada quien, a más de la impronta personal que los identifica e individualiza más allá de todo paralelismo, hay elementos que los lanzan por caminos diferentes. Señalaremos algunos de ellos.

Alvaro Mutis hace suya la bandera de la desesperanza. En una conferencia dictada hace unos años en México enunciaba las condiciones esenciales de los desesperanzados: Lucidez, incomunicabilidad, soledad

y estrecha relación con la muerte. Maqroll no espera nada, sólo sabe que la vida lo usa para la muerte. La poesía de Mutis destila un líquido desesperanzado y amargo. De ese paisaje desolado, maligno, que es el del trópico, no saldrá a volar un hombre nuevo. No. Por el contrario algo quedó definitivamente cancelado en un pasado donde brillan algunos emblemas de victorias y conquistas. Sin embargo ese pasado pertenece a un mundo de afectos entrañables que se disuelven en la desolación del presente. Mutis es el reaccionario que al voltear la cabeza ante el devenir no cae en el éxtasis de lo religioso como Solyetnizin. Tal vez como Quevedo, escéptico, sabe que en el futuro no hay sino descomposición y polvo. Y por eso su paisaje es amargo aunque no triste ni monótono: una fuerza natural lo hace estallar en las luces de una gloriosa derrota. Mutis no propone nada, no protesta, no alienta el cambio. Y si hoy lo vemos como un renovador de la poesía colombiana, como una de las más altas voces de América, es por esa calidad intrínseca al arte que no respeta las buenas intenciones de progreso sino la verdad de la palabra.

El mismo paisaje de Mutis está en García Márquez, esos polvosos pueblos abandonados y solitarios donde lo único que crece es una ardiente imaginación de leyendas y anécdotas, esos ríos como serpientes que sueltan su veneno en lo maligno de las ciénagas, ese hombre que lucha y se parte dentro de la soledad. Mutis ha señalado que algunos de esos personajes de la obra de García Márquez pertenecen a la galería de los desesperanzados: El Coronel que espera una carta toda una vida sería un paladín de la desesperanza. Sin embargo García Márquez es un hombre de fe, de creencias profundas, de esperanzas, que ha cambiado la caridad por el socialismo aunque esto no signifique que acepte un arte comprometido. En todas sus obras sentimos, más allá del humor corrosivo y el vendaval de la desolación, que el hombre encuentra una respuesta que afirma la existencia al fundir su individualidad con lo colectivo, y el ser uno más de la manada será su triunfo. Gran diferencia con Maqroll para quien esto es una derrota. García Márquez cree en el hombre, con mayúsculas y con minúsculas; Mutis se reflejará en ese hombre, el lúcido, el solitario, el incomunicado, el que viaja siempre al lado de la muerte.

Pero Botero no se lava las manos, aunque toma el camino del medio. Más bien podríamos decir que Botero se refugia en su arte que es un camino hacia sí mismo: ni desesperanzado ni esperanzado, es más bien un hombre del presente. Afirmarse, pues, será su verbo y él estará allá donde su obra lo encuentra para abrirse en verdades. La soledad de sus cuadros, esas líneas tan bien trazadas que limitan los campos de las figuras, asientan el poder de la mano que las atrapa en el aire y las hace su mundo.

Como Velázquez es él el cuadro, lo que de frente a nosotros encontramos. Pero oigamos lo que dice Alvaro Mutis:

> Digamos que a Botero lo que le interesa vivamente es el triunfo, la permanencia, el reconocimiento (en el sentido de re-conocer, o sea conocer de nuevo y para siempre) de su pintura, del mundo por él creado, de lo que ese mundo entraña como visión implacable que perpetúa en el lienzo la infame mezquindad satisfecha de una cierta especie humana, o los conmovedores devaneos del resto de los hombres por entre el opulento universo de la carne y de los frutos tropicales.[10]

NOTAS

1 Gabriel García Márquez-Plinio Apuleyo Mendoza, *El olor de la guayaba,* (Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1982), p. 62.

2 Mario Praz, *Mnemosina* (Caracas: Monte Avila Editores, 1976), p. 19. Traducción de María Raquel Bengoles.

3 Gabriel García Márquez, *El olor de la guayaba,* p. 62.

4 Tracy Ackinson, *Fernando Botero, Recent Works,* catálogo de la exposición en el Milwaukee Art Center, diciembre de 1966. Citado por Alvaro Medina, *Botero encuentra a Botero,* Revista *Eco,* Bogotá, Núm. 158, diciembre, 1973, p. 200.

5 Alvaro Mutis, *Caravanzary,* (México: Fondo de Cultura Económica, 1981), p. 19.

6 Gabriel García Márquez, *Los funerales de la mamá grande,* (Barcelona: Plaza y Janés, 1976), p. 119.

7 Alvaro Mutis, *Prosaypoesia* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982), p. 94.

8 Alvaro Mutis, *Prosa y poesía,* p. 636.

9 Luis Buñuel, *My Last Sigh,* (New York: Alfred A. Knopf, 1983), p. 206. La traducción es mía.

10 Alvaro Mutis, *Prosa y poesía,* p. 414.